نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

چگونگی تأثیرپذیری تزیینات معماری اسلامی ایران از مفاهیم تشبیه و تنزیه در قرن سوم و چهارم**

ضیاء الدین نعمانی [۱]، اسدالله شفیع زاده [۲*]، محمدرضا پاکدل فرد [۳]

[۱] دانشجوی دکتری معماری، دانشکده معماری، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران. ziadin.n58@gmail.com
[۲*] (نویسنده مسئول) دکتری تخصصی، استادیار گروه معماری، دانشکده معماری، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران. Shafizade.a@gmail.com
[۳] دکتری تخصصی، استادیار گروه معماری، دانشکده معماری، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران. rezapakdel2000@yahoo.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۴۴
دوره ۱۸
صفحه ۴۲۸ الی ۴۴۴

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۹/۰۱/۲۵
تاریخ داوری: ۱۳۹۹/۰۳/۲۰
تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۹/۰۵/۲۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۱۲/۰۱

کلمات کلیدی
تشبیه،
تنزیه،
تزئینات،
انتزاعی،
اسلیمی.

ارجاع به این مقاله
نعمانی، ضیاءالدین، شفیع زاده، اسدالله، پاکدل فرد، محمدرضا. (۱۴۰۰). چگونگی تأثیر پذیری تزیینات معماری اسلامی ایران از مفاهیم تشبیه و تنزیه در قرون سوم و چهارم. هنر اسلامی، ۱۸(۴۴)، ۴۲۸-۴۴۴.

dorl.net/dor/20.1001.1.1735708.1400.18.44.14.9

dx.doi.org/10.22034/IAS.2020.239691.1299

چکیده

باورها و اعتقادات عامل اساسی در صورت بخشی به معماری به شمار می‌رود. تشبیه و تنزیه یکی از پیچیده‌ترین آموزه‌های کلامی است که از دیرباز متفکران اسلامی را به خود مشغول کرده است. تزیینات معماری از سویی ذهن بیننده را به زیبایی صوری و ظاهری نقش‌ها و نگارها، فرامی‌خواند و از سویی دیگر دیدگاه بیننده را به قلمرو و راز و رمزهای فرهنگی و دینی پوشیده در مفاهیم نقش‌ها می‌گشودند. روش تحقیق در این پژوهش کیفی است و کوشش می‌شود که با استفاده از روش توصیفی، تحلیلی – تطبیقی مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای از جمله جمع‌آوری و جمع‌بندی اسناد و اطلاعات در مرحله توصیفی و در قسمت تحلیل با استفاده از شیوه‌های مطالعه تحلیلی و تطبیقی داده‌ها به حصول نتیجه برسد. یافته‌های پژوهش حاکی از این است معماری اسلامی ایران در ادوار تاریخی گوناگون، به تشبیه و تنزیه نزدیک شده یا از آن فاصله گرفته است. معماران با استفاده از عناصر انتزاعی و ایجاد بافت‌های گوناگون هندسی و نقوش اسلیمی و به کمک رنگ و ایجاد ابداع و تنوع در ساختار کلی ضمن برخورداری از زیبایی‌های مادی، فضایی رها از زمان و مکان ابدی خلق کرده‌اند.

اهداف پژوهش:

۱.بررسی نمود صفت تشبیه به‌صورت این‌جهانی موضوع و نمود صفت تنزیه به‌صورت آن جهانی (مینوی).

۲.بررسی تنزیه و تشبیه در بناهای قرن سوم تا ششم هجری.

سؤالات پژوهش:

۱.تشبیه و تنزیه چگونه در تزیینات معماری نمود پیدا می‌کنند؟

۲.تزئینات معماری بناهای قرن سوم تا ششم هجری اسلامی به چه میزان تحت تأثیر تشبیه و تنزیه قرار گرفته‌اند؟

**این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان «تشبیه و تنزیه در آثار معماری اسلامی قرن سوم تا ششم هجری ایران با تأ کید بر تزئینات معماری» می‌باشد که با راهنمایی نویسنده دوم و مشاوره نویسنده سوم در دانشگاه آزاد اسلامی واحد اهر انجام گرفته است.

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

معماری اسلامی در قرون نخستین اسلامی ارتباط تنگاتنگی با مفاهیم مذهبی و انگاره‌های فرهنگ اسلامی داشت. مفاهیم قرآنی و اندیشه‌های تشبیه و تنزیه از مقوله‌های مهمی بودند که در هنر و معماری اسلامی نمود آشکاری داشته‌اند. در این میان، معماری قرن سوم و چهارم با توجه به نزدیکی از نظر زمان به نخستین قرون اسلامی از نظر بازتاب تشبیه و تنزیه قابل بررسی است لذا در پژوهش حاضر بررسی تأثیرپذیری اجزای معماری از مفاهیم قرآنی و اعتقادات معنوی در تزیینات بناهای اسلامی ایران مورد بررسی قرار گرفته است. برای این پژوهش پرسشی که مطرح شده این است که: معانی تشبیه و تنزیه چگونه خود را در نقوش و تزیینات معماری اسلامی ایران نشان داده‌اند؟ فرضیه‌ای که در این پژوهش مطرح شده آن است که: مفاهیم تشبیه و تنزیه در کنار هم در نقوش و تزیینات معماری اسلامی ایران به‌کار رفته است. این پژوهش سعی دارد که میزان و چگونگی تأثیرپذیری هنر معماری از مفاهیم تشبیه و تنزیه مورد بررسی قرار گرفته و می‌توان گفت که هنر معماری در ادوار تاریخی گوناگون، به یکی از این دو رویکرد نزدیک شده یا از آن فاصله گرفته است. استفاده از آرایه‌های تجریدی و هندسی از ویژگی‌های بنیادی هنر و معماری دوره اسلامی ایران است که می‌تواند جنبه تشبیهی و یا تنزیهی تزیینات معماری را مشخص نماید. نتایج این تحقیق ثابت می‌کند که معماران مسلمان ایرانی، ضمن درنظرگرفتن ملاحظات دین مبین اسلام در خصوص کراهت تجسیم موجودات زنده، با لحاظ تمهیداتی، چگونه معانی تشبیه و تنزیه را از طریق تزیینات منتقل نموده‌اند.

درخصوص پیشینه پژوهش باید گفت تاکنون اثر مستقلی با این عنوان به رشته تحریر درنیامده است اما آثاری به بررسی تشبیه و تنزیه در معماری پرداخته‌اند. علی‌آبادی (۱۳۸۴) در پایان‌نامه با عنوان «تشبیه – تنزیه در آیینه» به طرح و تبیین روشی حاصل از تشبیه و تنزیه در معرفت معماری پردخته است. کتاب هندسه و تزئین در معماری اسلامی (طومار توپقاپی) به نویسندگی گل رو نجیب اوغلو و مترجمی، مهرداد قیومی بید هندی از جمله کتاب‌هایی است که به تزئینات معماری و ارتباط آن با تشبیه و تنزیه پرداخته است. در این پژوهش صرفاً رابطه تزیینات معماری با تشبیه و تنزیه مورد تحقیق قرار گرفته است و اشاره‌ای به ماهیت معماری ایرانی در قرن سوم و چهارم هجری و چگونگی بازتاب تشبیه و تنزیه در آن نشده است.

در پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های کتابخانه‌ای به بررسی چگونگی انعکاس تنزیه و تشبیه در بناهای تاریخی مربوط به قرن سوم و چهارم هجری پرداخته شده است.

۱.مفاهیم تشبیه و تنزیه

تشبیه یکی از شیوه‌های تعریف هر چیز تعریف پدیده با تشبیه آن به پدیده دیگر است که برای مخاطب آشنا باشد. تشبیه در لغت، مانند کردن چیزی به چیز دیگر است این واژه در اصطلاح علم کلام به معنی مانندکردن خدا به مخلوقاتش است. تشبیه می‌تواند در صورت یک امر و یا در معنی و صفت آن باشد. در اثر هنری تشبیهی می‌توان

مترادف این‌جهانی موضوع و صورت هنری را دریافت (یاسینی، ۱۳۹۵ : ۸). تشبیه ابزاری برای حضور ذهن مخاطب و زمینه‌سازی برای معرفت در اوست و برای کسانی که هنوز به سطح بالای معرفتی نرسیده‌اند، ضروری است. نوع دلالت تشبیه نشانه است. نشانه، ما به‌ازای شکلی دارد و بر وجود یا حضور واقعیت، کیفیت یا حالت دیگری دلالت می‌کند که با دیدن آنها معنای خاصی در ذهن بیننده شکل می‌گیرد. تشبیه اشاره صورت به‌صورت است (سعادت جو و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۶).

نوع دلالت تشبیه – تنزیه، نماد است و نماد، نشانگر اندیشه، مفهوم، چگونگی و جز این‌ها باواسطه و غیرمستقیم است (سعادت جو و همکاران، ۱۳۹۲ : ۱۶). نماد علامتی است سمانتیکی یا قابل تحلیل معنایی: یعنی علامتی است قابل درک معنوی و دارای محتوایی است که فراتر از تأثیرات آنی آن قرار دارد.

تنزیه به معنای دور گردانیدن و یا پاک گردانیدن از زشتی و بدی است این واژه در اصطلاح علم کلام به معنی منزه ساختن خداوند از ویژگی مخلوقاتش است. تنزیه به معنای منزه و مبرا دانستن خداوند از خلق و اعتقاد به نزاهت و مبرا بودن وی از همانندی با مخلوقات می‌باشد. چنانچه وجه تنزیهی در اثر هنری وجود داشته باشد، نمی‌توان مشابه این‌جهانی صورت آن را پیدا کرد. در آثار هنری، به طور معمول صفت تنزیه برای آثاری به‌کار می‌رود که بیش از صور این‌جهانی و مادی موجودات به‌صورت‌های مینوی آنها می‌پردازد (یاسینی، ۱۳۹۵ :۹). در تعابیر عرفانی، از برخی مظاهر قدسی به حجاب نورانی تعبیر می‌شود که هم‌زمان با آن که دریچه‌ای به مفهوم می‌گشاید، آن را محدود هم می‌کند؛ لذا صورت وجود نگاهی تنزیه در سطوح بالای معرفتی ثابت می‌شود. تنزیه، پرهیز از مادی سازی است و نوعی پالایش معرفتی و خلوص را به همراه دارد. نوع دلالت تنزیه، آیه است (سعادت جو و دیگران، ۱۳۹۲ ، ۱۶).

۲.مصداق تشبیه و تنزیه در معماری

وجه تشبیهی، نظمی مطلق را نمایش می‌دهد و وجه تنزیهی حالتی رازآمیز و نمادین را. درعین‌حال باید توجه داشت از بُعد تنزیه، هیچ‌چیز واقعاً زیبا نیست. زیرا خداوند به تنهائی اصل جمال است. از وجه تشبیه، هر زیبائی واقعاً زیباست، زیرا از آن خداوند است. از این مسئله این نتیجه عاید می‌گردد که هر زیبائی هم دری بسته است و هم دری باز، یعنی اینکه زیبائی یا ما را از خدا جدا می‌سازد، زیرا در ذهن ما کاملاً با محمل زمینی آن‌یکی است که در این صورت در حکم یک بت است. یا ما را به قرب خدا می‌رساند، زیراکه در آن طنین و صلای سعادت جاودان را میابیم که از جمال الهی افاضه می‌شود. ساختمان‌ها علاوه بر آنکه دارای ویژگی‌های عملکردی و سازه‌ای هستند، معانی و مفاهیمی در آنها به شیوه‌های متعدد جلوه‌گر می‌شود که یکی از این شیوه‌ها به‌کارگیری نشانه، نماد و آیه می‌باشد.

الف: نشانه‌ها برای اشاره صورت به‌صورت مورداستفاده قرار می‌گیرند و بیشتر به جنبه‌های صوری و کالبدی معماری می‌پردازند و در برخی موارد، به اشارات کوتاهی درباره مفهوم و محتوی بسنده می‌کنند. نشانه‌ها دارای بعد

هویت‌بخشی‌اند، به همین دلیل بیشتر عناصر کالبدی را به خدمت می‌گیرند تا از طریق آنها بتوانند میان عناصر موجود، تمایزی قابل‌درک جهت عموم مخاطبین ایجاد کنند.

ب: نماد در لغت به معنای نمود و نماینده و ظاهرکننده می‌باشد. نمادها به‌ازای چیزی است غیر از خودش (الیاده، ۱۳۹۳: ۷۳). تحقق صورت‌ها و اشکال وجودی در جامعه سنتی و مذهبی از پیگیری قوسی نزولی از عالم کبیر تا به عالم صغیر است. به یاری حقایق مابعدالطبیعه، حقایق نهفته در آنچه آن را اسرار کبیر می‌خوانند، انسان برآن می‌شود تا نمادها را به اصل مبدأشان بازگرداند (مجیدی و دیگران، ۱۳۹۹ : ۴). حقایق متعالی که قابل انتقال و القا به هیچ طریق دیگری نیستند، هنگامی‌که با نماد درمی‌آمیزند تااندازه‌ای انتقال‌پذیر می‌گردد.

ج: بیان آیه‌ای، گونه‌ای از بیان مفاهیم با بهره‌گیری از عناصر کالبدی و بیشترین میزان سادگی است تا از طریق آن بیان کند که هیچ‌چیز قادر به نشان‌دادن اصل حقیقت و یا شبیه آن نیست.

تفکر تنزیهی و توجه عمیق به‌مراتب تجلیات، از بینش توحیدی اسلام الهام گرفته است و تجلی آن در هنر اسلامی از طریق صورت تنزیهی هندسه و توجه عمیق به‌مراتب تجلیات ظهور می‌یابد. زبان رمزی هندسه در هنر، برای یادآوری جنبهٔ تنزیهی خداوند است و با متذکر ساختن انسان به فقر ذاتی خویش، معرفتی روحانی را برای وی به ارمغان می‌آورد. از این راه، هدف هنر اسلامی، ایجاد فضایی است که بشر را در مسیر شناخت شأن ازلی خویش یاری می‌رساند و با حذف هرگونه تصویر انسان‌نگارانه فضایی را ایجاد می‌کنید که از طریق توازن، صفا و آرامش بشر را به حقیقت هستی‌شناختی خود متذکر سازد. نکته اساسی در هنر اسلامی که باید بدان توجه کرد عبارت است از «توحید». اولین آثار این تلقی، تفکر تنزیهی و توجه عمیق به‌مراتب تجلیات است که آن را از دیگر هنرهای دینی متمایز می‌سازد؛ زیرا هنرمند مسلمان از کثرت می‌گذرد تا به وحدت نایل آید.

۳.زینت و زیبایی در تزیینات معماری

تزیین در زبان فارسی معادل آراستن به معنی زینت دادن با افزایش (افزودن چیزی بر چیزی) در مقابل پیراستن (کم کردن از چیزی) آمده است (انصاری، ۱۳۸۱ : ۶۳). در یک وجود جمیل، «جمال» از مجموعیت اجزا و ارتباط آنها با یکدیگر حاصل می‌شود. هرگاه به جزئی از اجزای «جمیل» به‌تنهایی و فارغ از بقیه اجزا بنگریم آن زشت است یا لااقل زیبا نیست. با عنایت به معانی ارائه شده برای واژه «تزیین» و «جمال»، اگر «تزیین» حقیقی، یعنی دقیقاً منطبق و هماهنگ با ابعاد وجودی هر امری باشد و با آن عجین گردد، با معنای «جمال» یکی است و هرگاه به‌عنوان یک چیز زاید و اضافی و بی‌ارتباط باشد، «زینت مجازی» و در حقیقت بیش از امری چشم‌فریب نخواهد بود (انصاری، ۱۳۸۱ : ۶۳). تأکید فراوان اسلام بر طهارت و پاکیزگی، در برداشتن زینت در مساجد و توجه به جمال و زیبایی به عنوان یکی از گرایش‌های فطری انسان که صفتی خدایی است «ان‌الله جمیل و یحب‌الجمال» محسوب می‌شود. این گرایش فطری انسان مسلمان را برآن داشته است تا مساجد یا قلوب شهرهای اسلامی - که قلب و روح مسلمانان در آن می‌تپد مأمن

دل‌های مؤمن است و به‌سوی نشانه خدا در روی زمین (کعبه) جهت گرفته است – را همانند روح مؤمنین، پاک و مطهر سازد (انصاری، ۱۳۸۱ : ۶۹). در معماری ایران تزیینات عنصر جدانشدنی و پیوسته با معماری دارد و ورود اسلام نیز تنها تا مقطع کوتاهی توانست از تزیینات آن بکاهد. تاکنون دو دیدگاه کلی در خصوص آنچه تزیینات معماری نامیده می‌شود، وجود دارد (کفشچیان مقدم و دیگران، ۱۳۹۲ : ۵۹):

الف – دیدگاه مبتنی بر عملکرد ظاهری (مادی): آنهایی که نگاه شکل‌گرایانه به تزیینات معماری دارند، معتقدند که تزیینات صرفاً یک پوشش ظاهری و فاقد هرگونه معنا و مفهوم دینی یا قومی و فرهنگی است.

ب – دیدگاه مبتنی بر عملکرد معنایی و محتوایی: در این دیدگاه، بار معنایی و توجه به مفاهیم عرفانی و فرازمینی، شالوده اصلی تحقیقات را تشکیل می‌دهد و محققین اغلب با زیر سؤال بردن عقاید محققین دیدگاه نخست، سعی در کشف مفاهیم مستتر در قالب نقوش غیر فیگوراتیو دارند. هنرمندان مسلمان سعی می‌کردند هم در صورت و هم در معنا نمودهای عینی اسلام را پیاده کنند تا دیدن آیات قرآنی و احادیث نبوی در قالب تزئینات معماری همواره مسلمانان را به یاد خدای متعال اندازد (ملکی‌نژاد، ۱۳۹۷ : ۱۱۴). در قرآن مجید آیه‌ای که صریحاً هنر تصویرسازی را منع کرده باشد موجود نیست اما در احادیث آمده است که جای کسی که در این دنیا تصویر موجودات جاندار را نقش کند در جهنم است مگر آنکه بتواند صورت مردهٔ تصویر را جان ببخشد. منع تصویرسازی تا حد زیادی موجب رکود هنر نقاشی در کشورهای اسلامی، خاصه در اوایل اسلام گردیده است. تأثیر این منع در مراکز مذهبی مثلاً در مساجد به آن صورت آشکار است که تزئین مساجد منحصراً به‌وسیلهٔ ادامه خطوط و اشکال هندسی و اسلیمی‌ها و ختائی‌ها صورت‌گرفته است و واضح است که هیچگاه در مساجد به‌صورت انسان و حیوان برنمی‌خوریم (وزیری، ۱۳۸۷ : ۱۸۵). واقعیت پدیده‌ها به معنی این است که مظهر تجلی و ظهور هستی حق شمرده می‌شوند؛ چون وجود حق بدون آن پدیده‌ها در تنهایی جاودانه که خود آن کنز مخفی خوانده است، باقی می‌ماند (ابراهیمی دینانی، ۱۳۹۳ : ۱۱۰). همان‌گونه که خداوند با دمیدن روح خلاقه خود در جسم بی‌جان، آدمی را می‌آفریند، انسان نیز در مقام جانشین وی با دمیدن روح خلاقه خود در کالبد مواد خام و بی‌جان به آنها زندگی می‌بخشد و بدین‌سان هنر از انسان زائیده می‌شود (لطیفی، ۱۳۹۵ : ۱۳). از دیدگاه ابن‌عربی، قدرت عارف تنها به ادراک و ضبط این صور نیست، بلکه او قدرت اظهار و افشا نیز دارد. وی می‌تواند این صور را خلق کند و صورتی از صور حضرات بالاتر را در عالم جسم اظهار کند؛ امری که خمیرمایهٔ صورت‌گران هنر اسلامی در خلق و اظهار نقوش مجرد و تماثیلی مجسم از صور نورانی و روحانی حضرت مثال است (بلخاری قهی، ۱۳۹۲ : ۹۸). زبان هنر قدسی جنبه اسرارآمیز یا سمبولیک دارد ظاهر آن باطنی و باطن آن بطنی دیگر، و اثر هنری دینی جلوهٔ روح عرفانی هنرمند است که پرده از سر باطن او برمی‌دارد و در قالب و یا شکل و یا سبک هنری در جهان عینی جلوه‌گر می‌سازد. نقوشی که با تشخص هرچه بیشتر به ظهور و مرتبهٔ ظاهر و تشبیه می‌آیند آدمی را از تنزیه و باطن روحانی دور می‌کنند.

مروری به تاریخ هنر، از هنر انسان‌های نخست تا امروز بیانگر آن است که امر متعال یا قدسی در هنر که دارای وجه دینی است، گاه با بیانی تجریدی محض همچون اشکال هندسی و فرم‌های تزیینی، و گاه در قالب ناتورالیستی و اکسپرسیونیستی و زمانی با نمایشی نمادین و رمزی و تمثیلی گاه با دفرماسیون‌های شدید جهت ارائه معنا و عمق حس، ایمان و تجربه دینی ظاهر شده‌اند (رهنورد،۱۳۷۷: ۲۷). در دوران اسلامی در یک سیر تدریجی هنرمندان تقلید محض از عناصر طبیعی‌زا کنار گذاشته و این عمل را مغایر با اعتقادات مذهبی و نشانه‌ای از الحاد و جا پای خدا گذشتن دانست. ازاین‌رو به‌منظور پرهیز از تقلید و تصویر دقیق پدیده‌ها و عناصر طبیعی، پیچ‌وتاب اسلیمی‌ها به‌صورت برساو شده و انتزاعی در پیوند با معماری جلوه می‌کنند و تداعی‌کننده پرندگان و گیاهان‌اند. به‌عبارت‌دیگر در این دوران اسلیمی‌ها، نقوش هندسی و ترکیب‌بندی پیچیدهٔ خطوط، نمونه‌هایی تجریدی از معانی نامحسوس‌اند(بزرگمهری، ۱۳۹۲: ۲۵۲). مسلمین که به جهت محدودیت در تصویر نقوش انسانی و حیوانی نمی‌توانند تلقی توحیدی و نگاهی را که بر اساس آن، جهان، همه تجلی‌گاه و آیینه گردان حق‌تعالی است، در قالب توده‌های مادی و سنگ و فلز بریزند – که حالتی کاملاً تشبیهی دارد – با تحدید فضا و ایجاد احجام با تزییناتی شامل نقش‌ونگار و رنگ آمیزه‌ای تند و با ترسیمات اسلیمی، این جنبه را جبران و به نحوی نقش و نگارهای عرشی را در صورت تنزیهی ابداع می‌کنند. معماران در دوره اسلامی سعی می‌کنند تا همه اجزاء بنا را به‌صورت مظاهری از آیه‌های حق‌تعالی ابداع کنند (مدد پور، ۱۳۷۴ : ۱۳۶). دوری از طبیعت محسوس و رفتن به جهانی ورای آن با صور تمثیلی از اشکال هندسی نباتی و اسلیمی و خطایی و گره‌ها به‌وضوح به چشم می‌آید. وجود مرغان و حیوانات اساطیری بر این حالت ماوراء طبیعی در نقوش افزوده است. وجود چنین تزییناتی با دیگر عناصر از نور و حجم و صورت، فضایی روحانی به هنر اسلامی می‌بخشد. بدین معنی هنرمند همهٔ موجودات را چون مظهری از اسماءالله می‌بیند و براین‌اساس اثر هنری او به‌مثابه محاکات و ابداع اسماءالله است (مدد پور، ۱۳۷۴ : ۱۳۳). بوکهارت به‌گونه‌ای اغراق‌آمیز بر بیان نمادین در هنر مقدس پافشاری می‌کند و بیان سمبلیک را مستقر در ذات هنر قدسی و جزء طبیعت آن می‌شمارد. به نظر او هنری مقدس محسوب می‌شود که حکایت‌کننده رموز الهی و بازتاب رمزی و تمثیلی صنع الهی باشد. هنر مقدس به دلیل همین گرایش رمزی، نمی‌تواند طبیعت‌گرا باشد. طرح‌های هندسی که به نحو بارزی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را نمایش می‌دهد، همراه با نقوش اسلیمی که نقش ظاهری گیاهی دارند، آن‌قدر از طبیعت دور می‌شوند که ثبات را در تغییر نشان می‌دهد و فضای معنوی خاصی را ابداع می‌نمایند که رجوع به عالم توحید دارد (مدد پور، ۱۳۷۴ : ۱۳۵).

۴.تجریدی و انتزاعی بودن

از لحاظ مذهبی مخالفت شدید مسلمانان با هرگونه تزئینات تصویری که جنبه‌ای از بت‌پرستی به شمار می‌آید باعث توجه شدید به تزئینات انتزاعی شد و هنگامی‌که فراتر از این انگیزه منع تصویرسازی، هنرمندان مسلمان توانستند با بهره‌گیری از این نگاره‌پردازی انتزاعی، به نمایش مفاهیم و معانی بنیادین در هستی‌شناسی اسلامی به‌ویژه بینش نمادین بپردازند، این هنر به اوج توانایی خود در این زمینه رسید (نقره‌کار، ۱۳۹۳ : ۳۴۹). انتزاع بسیار پیچیدهٔ نقوش

اسلیمی (هندسی و گیاهی) ، واقع گریزی نقوش اسلیمی، گریز از واقع‌نمایی جهان عینی با تصویرگری‌های دوبعدی (و نه سه‌بعدی که در پی تصویرگری جهان واقع است) و وجود فتوت نامه‌هایی که فنون و هنرها را در تمدن اسلامی به حلقه‌های عرفا و صوفیان پیوند زده و فراتر از آن، آرا و اشارات حکمای بزرگ اسلامی درباره هنر که از دو نمونه بسیار مهم آن یعنی ذوق و قدرت خیال در اینجا بحث شده است (بلخاری قهی، ۱۳۹۲ : ۱۵۳). استفاده از آرایه‌های تجریدی و هندسی از ویژگی‌های بنیادی هنر و معماری دوره اسلامی است که بیش‌تر در ابنیه اسلامی و عرفانی مثل مساجد کاربرد دارد. عالی‌ترین آرایه‌ها در معماری دوران اسلامی، بهره‌برداری از کلام است. کلام، مجردترین عنصر مادی و عمیق‌ترین تدبیر معنوی را دارد (نقره‌کار، ۱۳۹۳ : ۳۵۰). بیشتر نقوش هندسی موجود در هنر و معماری اسلامی، بر تکرار یک نقش‌مایهٔ واحد مبتنی هستند. این نقش‌مایه باید به‌گونه‌ای طراحی شود که امکان پیوند میان تمام اجزای تکرارشونده به‌خوبی میسر باشد (بروخ، ۱۳۹۴ : ۱۰). هنر اسلامی هیچ‌گاه زمانمند نیست یعنی کهنگی در هنر اسلامی وجود ندارد. زمان برای صورت‌های مادی است، وقتی هنر اسلامی از حالت مادی خارج می‌شود و حالتی معنوی و غیرمادی به خود می‌گیرد دیگر زمان روی آن تأثیر ندارد. نقوشی که در هنر اسلامی به کار گرفته شده‌اند اعتبار جاودانه دارند و همیشه زنده، پویا و رو به کمال‌اند.

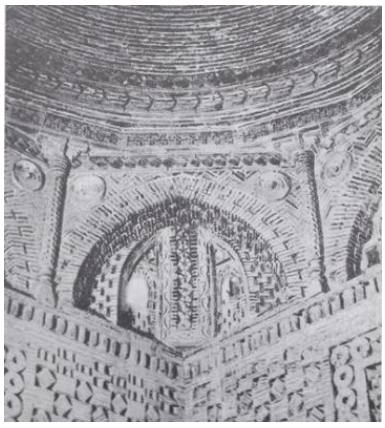
نصر آثار بوکهارت و شوان را ستود و قول تجلی مفاهیم روحانی در هنر اسلامی را تکرار کرد: «معنویت اسلام صرفاً هنری قدسی در توافق با ظاهر و باطن خود پدید می‌آورد. عقیده وحدت که کانون وحی اسلامی است، با روح‌گرایی بادیه‌نشینان در آمیخت و اسلام از آن برای ایجاد هنری انتزاعی استفاده کرد که در آن عالم معنا در عالم محسوسات منعکس می‌شود و این کار نه با استفاده از اقسام شمایل، بلکه با استفاده از هندسه و ضرباهنگ صورت گرفت. از طریق عربانه و کتیبه که مستقیماً عوالم علوی و در نهایت شمس ملکوتی وحدانیت الهی را منعکس می‌کرد.» وی می‌گفت منشأ کاربرد عدد و اشکال هندسی به‌مثابه کلید نظام و نماد عالم مثال، سنت فیثاغورثی، افلاطونی بوده است (نجیب اغوغلو، ۱۳۹۶ : ۱۲۴). هندسه زبان معماری ایران است و پرتویی بس درخشان بر جنبه‌های گوناگون هنر ایرانی افکنده است. طرح‌های دقیق هندسی ظاهری ساده اما باطنی پیچیده دارند و در جزء و کل آنها تدبیر و حکمت به‌کاررفته و از اتفاق و تصادف در آنها خبری نیست. نقش‌های هندسی، پیوندی میان نظم زمینی و نظم کیهانی برقرار می‌کنند تا جنبه احساسی بیننده را تقویت کنند (پور عبدالله ۱۳۹۲: ۲۰۶). نقاشی اسلامی خیلی انتزاعی یا تجریدی است و بیشتر از اینکه واقعیت و حقیقت را نشان بدهد، ایده‌ها و مفاهیم انتزاعی را نشان می‌دهد. در هنر اسلامی، نه وارد عالم مادی و محسوس، بلکه وارد عالم مثال یا خیال می‌شویم. در عالم مثال یا خیال هم ماده و هم «مده» نیست و اندازه‌ها، اندازه‌های عادی نیستند چنان‌که در مینیاتورها می‌توانید ببینید؛ مکان مینیاتورها مکان مثالی است نه مکانی که مربوط به عالم ماده باشد. ازاین‌رو فاقد سه بعد یا تصویر هستند (پازوکی، ۱۳۹۶ : ۸۸). معماران ایران اسلامی توانسته‌اند مضامین بلند عرفانی را بر تارک هنر دستشان جلوه‌گر سازند. آنها در این مسیر از معماری ایران قبل از اسلام نیز بهره فراوان برده و آن را با محتوای عرفان و دین مبین اسلام آمیخته‌اند و هنر دستشان را برای همیشه جاودانه کرده‌اند. همچنین با استفاده از عناصر تجریدی و ایجاد بافت‌های گوناگون هندسی و نقوش اسلیمی و به کمک رنگ و ایجاد

ابداع و تنوع در ساختار کلی ضمن برخورداری از زیبایی‌های مادی، فضایی رها از زمان و مکان ابدی خلق کند (سعادت‌جو و دیگران، ۱۳۹۲ : ۱۷). هنر بصری اسلامی بازتاب بصری کلام قرآنی است. در واقع پیوند حیاتی میان کلام قرآنی و هنر بصری اسلامی را نباید در مرتبه بیان صوری جست‌وجو کرد. قرآن اثر هنری نیست، بلکه با وجود زیبایی خیره‌کننده بسیاری از آیاتش، چیزی کاملاً متفاوت است و هنر اسلامی نه از معنای ظاهری یا صورت ظاهر آن بلکه از حقیقت آن یعنی ذات باطنی‌اش، مأخوذ است (بهرامی نژاد و کابلی، ۱۳۹۸ : ۳۲). " خوشنویسی " در مقام شاخص‌ترین هنر اسلامی ریشه در معنویت دارد. خوشنویسی اسلامی بیان مادی و زمینی مفاهیم آسمانی است. به بیانی، خوشنویسی اسلامی تجلی حقیقت معنوی کلام الهی است و بیش از هرجایی بر بستر کتیبه در معماری نمود دارد (احمدی و دیگران، ۱۳۹۸ : ۳۰۶).

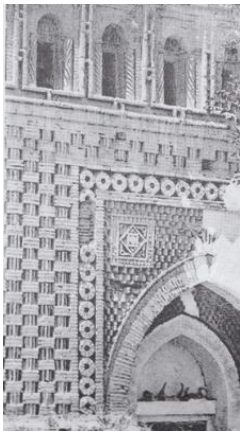
۵.تأثیرپذیری تزیینات معماری اسلامی ایران از مفاهیم تشبیه و تنزیه در قرون سوم و ششم هجری

برای بررسی نمود تشبیه و تنزیه و مقایسه آنها در تزیینات بناهای قرن سوم تا ششم هجری قمری یازده بنا انتخاب شده و پس از بررسی تزیینات میزان نمود تشبیه و تنزیه در تزیینات به‌صورت نموداری ترسیم شده است.

۱- مقبره امیر اسماعیل سامانی: آجرکاری‌های به شکل حصیر بافته شده که به انتزاع گرایش دارد و آجرکاری‌های پرکاری در آن دیده می‌شود. این بنا با استفاده از طرح‌های آجرکاری پرکار از تنزیه محض جدا می‌شود.



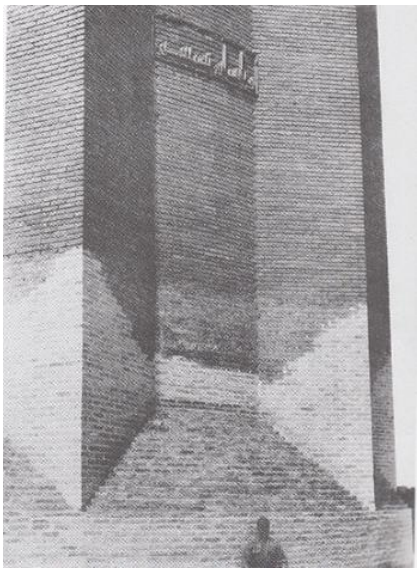
تصویر شماره ۱ : سکنج مقبره
امیر اسماعیل سامانی
(پوپ و آکرمن ، ۱۳۸۷ جلد ۸ : ۲۶۴)



تصویر شماره ۲ : جزئیات نمای مقبره
امیر اسماعیل سامانی
(پوپ و آکرمن ، ۱۳۸۷ جلد ۸ : ۲۶۴)

تصویر شماره ۳ : مقبره امیر اسماعیل سامانی
(پوپ و آکرمن ، ۱۳۸۷ جلد ۸ : ۲۶۴)

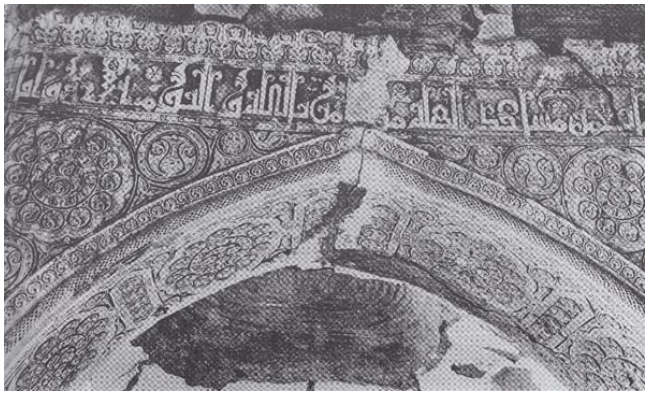
۲- گنبد قابوس: آجرچینی و سادگی بیش از حد و عاری از تزیینات از ویژگی‌های این بنا بوده و بنا گرایش به تنزیه محض دارد.



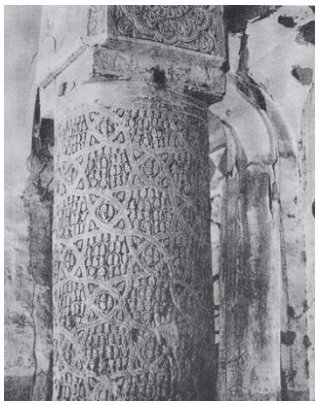
تصویر شماره ۴ : تزیینات گنبد قابوس
(پوپ و آکرمن ، ۱۳۸۷ جلد ۸ : ۳۳۸)

تصویر شماره ۵ : بخش نخست کتیبه گنبد قابوس:
بسم الله الرحمن الرحیم
(طاهری و نورتقانی ، ۱۳۹۸ : ۳۴)

۳- مسجد جامع نایین: کتیبه‌های مسجد جامع نایین به لحاظ فن اجرا دو نوع است که نوع اول گچبری و نوع دوم با رنگ روی گچ ترسیم شده است. گچبری‌های بسیار زیبای محراب ، بالای محراب و سه ستون روبروی آن که در این گچبری‌ها تأثیر معماری ایرانی بر هنر اسلام را می‌توان در گل‌های دوازده پر، ستون‌های تزیینی و نقوش گیاهی مشاهده نمود.

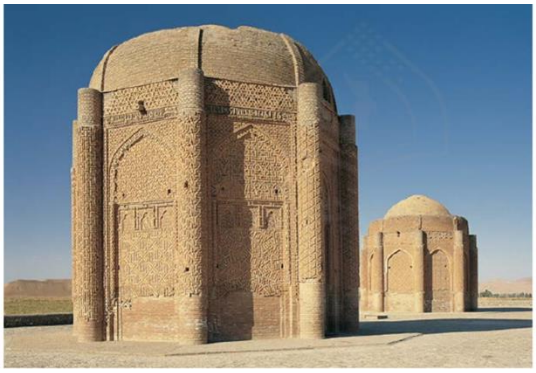


تصویر شماره ۶ : جزئیات از آذین گچبری قوس
نزدیک محراب مسجد جامع نایین
(پوپ و آکرمن ، ۱۳۸۷ جلد ۸ : ۲۶۶)

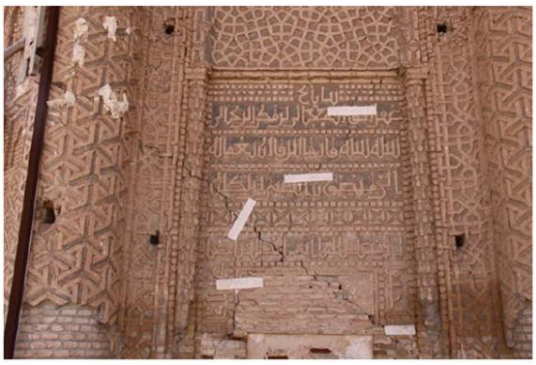


تصویر شماره ۷ : ستون سمت راست منبر مسجد جامع نایین
(پوپ و آکرمن ، ۱۳۸۷ جلد ۸ : ۲۶۸)

۴- برج‌های خرقان: گره چینی و نقوش هندسی آجرکاری دوره سلجوقی، در این بنا به کمال رسیده است. اجرای آجرکاری این برج‌ها حاکی از مهارت بالای سازندگان آن است و این بنا را یکی از چشمگیرترین بناهای قرن پنجم قمری بدل کرده است. داخل برج قدیمی نقاشی‌هایی قرار دارد که در نوع خود باارزش هستند. در سردر ورودی برج‌ها در کتیبه‌هایی که در بالای ساقه گنبد قرار دارد. در برج‌ها حدود ۲۵ نوع آجرکاری تزئینی با طرح‌های مختلف وجود دارد.

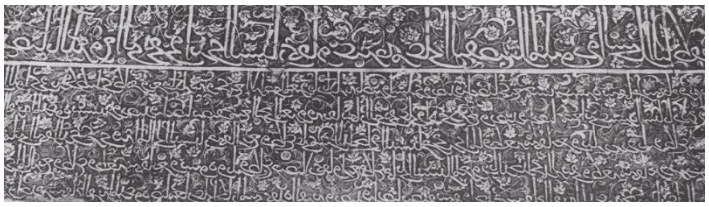


تصویر شماره ۸ : نمای برج‌های خرقان آرامگاه نخست، برج غربی و دیگری برج شرقی
(افشار، ۱۳۹۷: ۱۴۳)



تصویر شماره ۹ : کتیبه برج شرقی خرقان
(افشار، ۱۳۹۷: ۱۴۶)

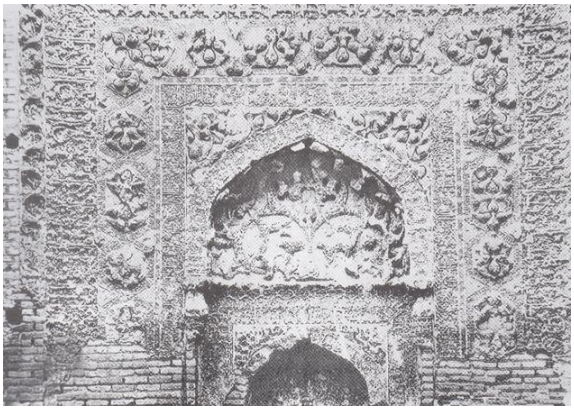
۵- مسجد جامع قزوین: کتیبه‌هایی به ۵ ردیف به خط کوفی گلدار، نسخ و ثلث در این مکان دیده می‌شود.



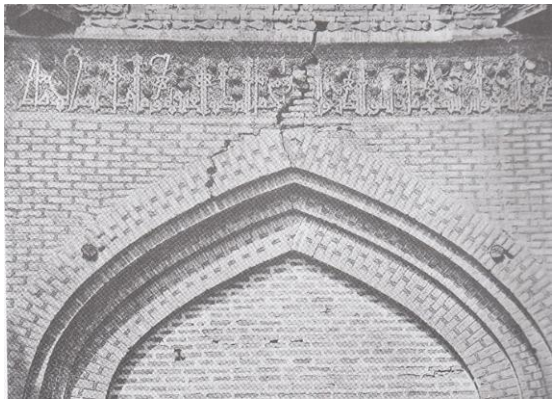
تصویر شماره ۱۰ : بخشی از وقف‌نامه مسجد جامع قزوین به تاریخ ۵۰۹ ه. ق
(پوپ و آکرمن ، ۱۳۸۷ جلد ۸ : ۵۲۲)

تصویر شماره ۱۱ : بخشی از قسمت فوقانی دیوار مسجد جامع قزوین
(پوپ و آکرمن ، ۱۳۸۷ جلد ۸ : ۵۲۳)

۶- مسجد حیدریه قزوین: این مسجد بنایی کوچک و خوش‌طرح ، کمی پس از مسجد جامع شهر بنا شده است و پیشرفت مهارت و برتری هنرمندان گچبر را نشان می‌دهد. البته نقش‌های زیبای آجر هنوز از اهمیت بسیاری برخوردار است و بنا بیشتر خود را بنایی آجری می‌نمایاند. به طور کلی در این بنا تنها دو عامل تزیینی مشاهده می‌شود، یکی آجری و دیگری گچی و آنچه به زیبایی مسجد حیدریه کمک بسیار می‌کند، تناسب گچبری و تزیینات آجری آن است که در تمام بخش‌های شبستان به وضوح دیده می‌شود .

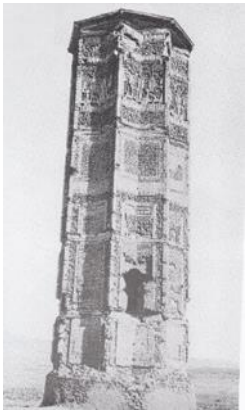


تصویر شماره ۱۲ : محراب مسجد حیدریه قزوین
(پوپ و آکرمن ، ۱۳۸۷ جلد ۸ : ۳۱۶)

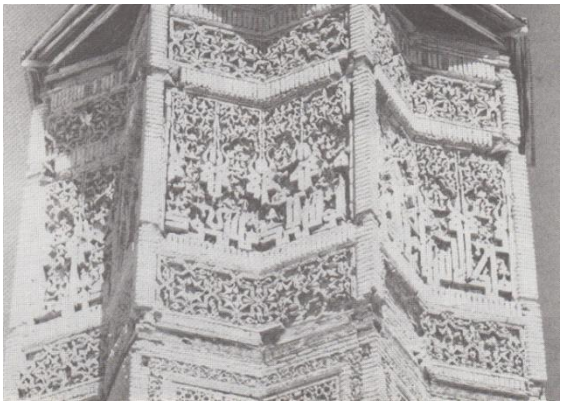


تصویر شماره ۱۳ : جزئیات دیوار شمالی مسجد حیدریه قزوین
(پوپ وآکرمن ، ۱۳۸۷ جلد ۸ : ۳۱۵)

۷- برج مسعود سوم: تزیینات اصلی مناره به کمک جلو و عقب نمودن آجرها ایجاد شده است. سطح این دو برج با الگوهای هندسی منظم تزئین شده و آیه‌های قرآن روی آن نوشته شده است.

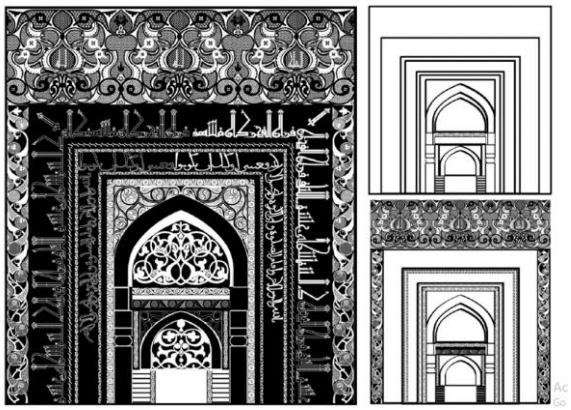


تصویر شماره ۱۴ : برج مسعود سوم ، غزنه ، ۵۰۸ ه.ق
(پوپ و آکرمن ، ۱۳۸۷ جلد ۸ : ۳۵۶)

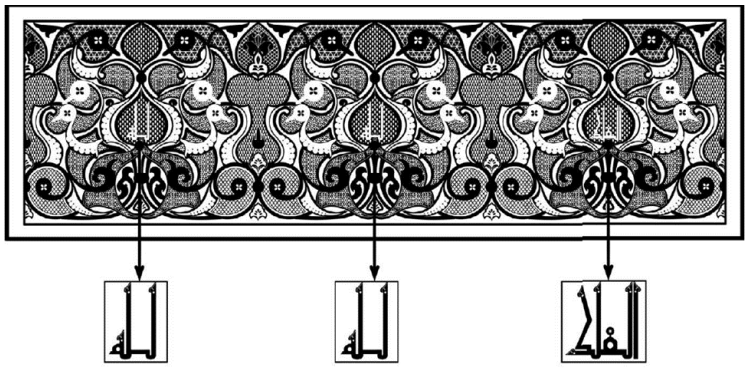


تصویر شماره ۱۵ : تزیینات برج مسعود سوم
(هیل و گرابر ، ۱۳۷۵ : تصویر شماره ۱۴۷)

۸- مسجد جامع زواره: در ضلع جنوبی گنبد خانه، محراب نفیس گچبری با وضعیت نسبتاً خوبی برجای‌مانده است. این محراب متشکل از دو حاشیه و دو طاق‌نما با هلالی تیزه داربر روی‌هم است. هرکدام از طاق‌نماها بر دو ستون با سرستون‌هایی قرار گرفته‌اند. سطوح محراب دارای تزیینات گچبری برجسته مشتمل بر کتیبه‌هایی به خط کوفی و نسخ و نقوش گیاهی و اسلیمی است. کتیبه‌های این محراب مشتمل بر آیات قرآنی با رنگ نارنجی‌رنگ آمیزی شده‌اند.

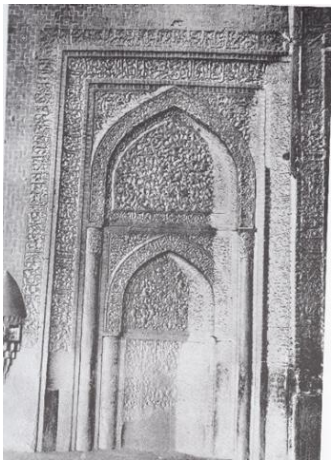


تصویر شماره ۱۶ : آنالیز گرافیکی از محراب مسجد جامع زواره
(صالحی کاخکی و عزیزپور ، ۱۳۹۱ : ۱۰۴)



تصویر شماره ۱۷ : بزرگ‌نمایی نقوش بالای محراب مسجد جامع زواره که کلمه «الملک لله» در وسط نقوش به زیبایی قرار گرفته است.
(صالحی کاخکی و عزیزپور ، ۱۳۹۱ : ۱۱۱)

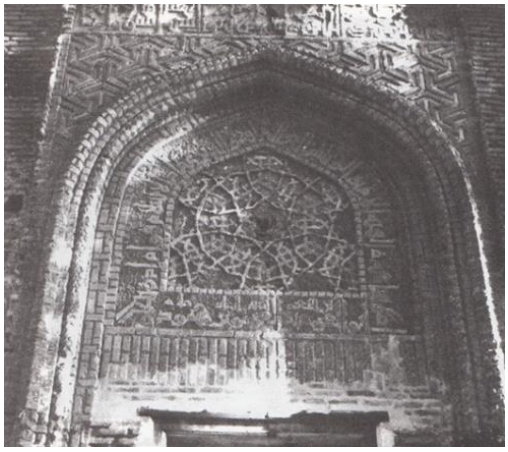
۹- مسجد جامع اردستان: گچبری‌های ایوان جنوبی و گنبد خانه مسجد متعلق به دوره سلجوقی بوده و از تنوع زیادی برخوردار است. کتیبه زیر گنبد نیز به شیوه کتیبه ایوان ، نقوش اسلیمی در درون آن تنیده شده است.



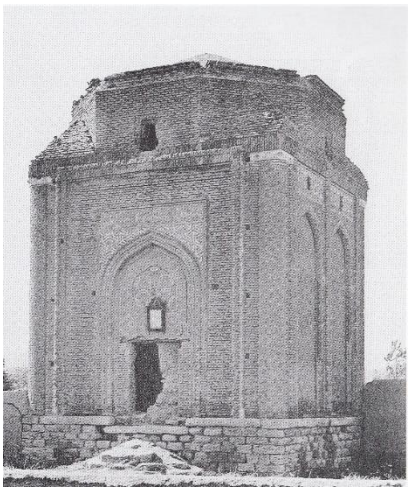
تصویر شماره ۱۸ : محراب مسجد جامع اردستان
(پوپ و آکرمن ، ۱۳۸۷ جلد ۸ :۳۲۲)

تصویر شماره ۱۹ :کتیبه واقع در ایوان اصلی مسجد جامع اردستان
(پوپ و آکرمن ، ۱۳۸۷ جلد ۸ : ۵۲۲)

۱۰- گنبد سرخ مراغه: در این بنا بیشتر آجرچینی با طرح‌های هندسی مشاهده می‌شود.



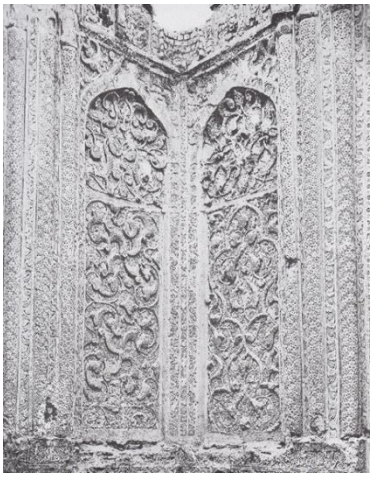
تصویر شماره ۲۰ : کتیبه و تزیینات سردر ورودی گنبد سرخ
(حاتم ، ۱۳۹۰: ۱۳۷)



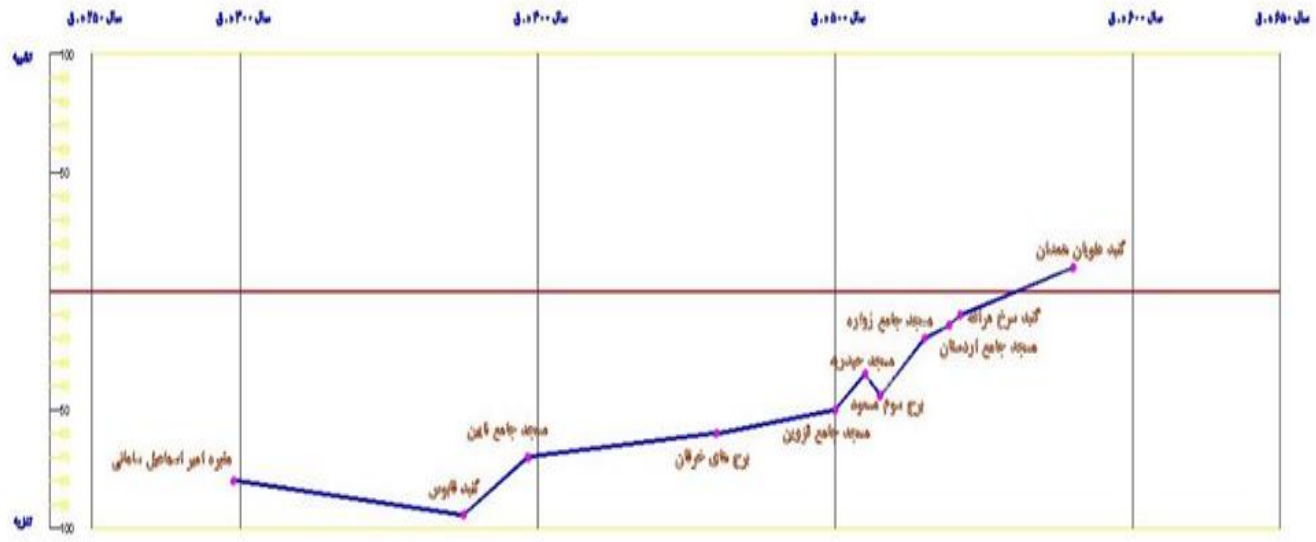
تصویر شماره ۲۱ :نمای شمالی گنبد سرخ مراغه
(پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷ جلد ۸ : ۳۴۱)

۱۱- گنبد علویان همدان: گنبد علویان به اعتبار تحقیقات باستان‌شناسان، بنایی سلجوقی است. این گنبد به دلایل متعدد از جمله ویژگی‌های منحصربه‌فرد کالبدی و ظرافت و تزیینات استثنایی آن، همواره موردتوجه ویژهٔ محققان قرار داشته است.

تصویر شماره ۲۲ :گنبد علویان همدان
(پوپ و آکرمن ، ۱۳۸۷ جلد ۸ : ۳۲۹)



تصویر شماره ۲۳ : گوشه جنوبی گنبد علویان همدان
(پوپ و آکرمن ، ۱۳۸۷ جلد ۸ : ۳۳۲)



نمودار شماره ۱ : جایگاه بناهای ذکر شده در نمودار تشبیهی – تنزیهی. باتوجه‌به این نمودار مشاهده می‌گردد که بناهای اولیه قرن سوم کاملاً تنزیهی است و با روند روبه‌رشد ، اندکی خصلت تشبیهی به خود می‌گیرند. (مأخذ: نگارندگان)

نتیجه‌گیری

معماری در جوامع بشری همواره یکی از جلوه‌گاه‌های سیمای فرهنگی و مذهبی اقوام بوده است. بنابراین با بررسی ماهوی آثار تاریخی می‌توان تا حد زیادی به این مسئله پی برد. با توجه به مباحثی که مطرح شد باید گفت تزیینات و نقوش معماری اسلامی ایران علاوه بر اینکه در بُعد ظاهری، کارکردی تزیینی دارد دارای اهداف متعالی می‌باشد. صفت تشبیه، مترادف این جهانی موضوع و صورت هنری و صفت تنزیه برای آثاری به‌کار می‌رود که بیش از صور این‌جهانی و مادی موجودات به‌صورت‌های مینوی آنها می‌پردازد. طرح‌های اسلیمی، نقوش هندسی و ترکیب‌بندی پیچیدهٔ خطوط، نمونه‌هایی تجریدی از معانی نامحسوس‌اند. زمان برای صورت‌های مادی است، وقتی هنر اسلامی از حالت مادی خارج می‌شود و حالتی معنوی و غیرمادی به خود می‌گیرد دیگر زمان روی آن تأثیر ندارد. نقوشی که در هنر اسلامی به کار گرفته شده‌اند اعتبار جاودانه دارند و همیشه زنده، پویا و رو به کمال‌اند. روند تحول آرایه‌های تزیینی در آثار معماری را در قالب‌های مختلفی همچون تزیینات گیاهی، هندسی و کتیبه‌نگاری می‌توان دید. بناهای اولیه قرن سوم کاملاً تنزیهی است و با روند روبه‌رشد، اندکی خصلت تشبیهی به خود می‌گیرند.

منابع:

کتاب‌ها:

ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱۳۹۳). اسماء و صفات حق، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

الیاده، میرچا. (۱۳۹۳). نمادپردازی، امری قدسی و هنرها، ترجمه: مانی صالحی علامه، تهران: انتشارات نیلوفر.

بروخ، اریک. (۱۳۹۴). نقوش هندسی در معماری اسلامی، ترجمه: مژگان هاتفی، تهران: یزدا.

بزرگمهری، زهره و خدادادی، آناهیتا. (۱۳۹۲). سیر تحول معماری ایران از آغاز دوران اسلامی تا پیش از حمله مغول، تهران: انتشارات سروش دانش.

بلخاری قهی، حسن. (۱۳۹۲). فلسفه هنر اسلامی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

پازوکی، شهرام. (۱۳۹۶). حکمت هنر و زیبائی در اسلام، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

پورعبدالله، حبیب‌الله. (۱۳۹۲). حکمت‌های پنهان در معماری ایران، تهران: کلهر.

مددپور، محمد. (۱۳۷۴). تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.

مکی‌نژاد، مهدی. (۱۳۹۷). تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی تزئینات معماری، تهران: انتشارات سمت.

نجیب اوغلو، گل رو. (۱۳۹۶). هندسه و تزیین در معماری اسلامی (طومار توپقاپی)، ترجمه: مهرداد قیومی بید هندی، تهران: روزنه.

نقره‌کار، عبدالحمید. (۱۳۹۳). برداشتی از حکمت اسلامی در هنر و ماری، تهران: انتشارات فکر نو.

وزیری، علینقی. (۱۳۸۷). تاریخ عمومی هنرهای مصور (جلد دوم) قرون‌وسطی و دوران اسلامی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

هیلنبراند، دونالد. ن. «معماری». (۱۳۷۴). هنرهای ایران، زیرنظر ر. دبلیو. فریه، ترجمه: پرویز مرزبان، تهران: نشر فرزان روز.

هیل، درک و گرابر، اولگ. (۱۳۷۵). معماری و تزیینات اسلامی. ترجمه: مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

مقالات:

احمدی، غلامعلی؛ شمشیری، محمدرضا و رحمانی، جهانبخش. (۱۳۹۸). " فاعلیت خدا در نظام هستی از نگاه علامه طباطبایی و انعکاس آن در کتیبه‌های بناهای اسلامی"، نشریه علمی – پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره ۳۶، صص. ۳۱۷-۲۹۷.

انصاری، مجتبی. (۱۳۸۱). "تزیین در معماری و هنر ایران (دوره اسلامی با تا کید بر مساجد)"، مدرس هنر، شماره ۱، صص. ۷۴-۵۹.

بهرامی‌نژاد، فاطمه و کابلی، محمدهادی. (۱۳۹۸). "مهندسی فرهنگی در شکل‌گیری معماری اسلامی"، نشریه علمی – پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره ۳۶ ، صص ۴۶-۲۷.

حمزه‌نژاد، مهدی و رهروی پوده، ساناز. (۱۳۹۵). "گونه‌شناسی مفهومی در پرستشگاه‌های یهودیان، مسیحیان و مسلمانان در دورهٔ صفویه اصفهان (بر اساس ویژگی‌های قدسی تنزیه، تشبیه، جمال و جلال) ". فصلنامه پژوهش‌های معماری اسلامی، شماره ۱۱ ، صص. ۳۸-۱۷.

رهنورد، زهرا. (۱۳۸۷). "مقدمه‌ای بر حکمت معماری اسلامی"، هنرهای زیبا، شماره ۴ و ۵ ، صص ۳۲-۲۲.

سعادت‌جو، پریا؛ حمزه‌نژاد، مهدی و نقره‌کار، عبدالحمید. (۱۳۹۲). "تحلیلی بر سیر تحول مفاهیم و الگوی مساجد در دوره‌های چهارگانه معماری ایران"، مطالعات شهر ایرانی اسلامی، شماره ۱۳، صص. ۳۰- ۱۵.

کفشچان مقدم، اصغر؛ منصوری، امیر و شمسی زاده ملکی، روح‌الله. (۱۳۹۲). "بررسی تزیینات معماری سنتی ایران از منظر دیوارنگاری"، نشریه هنرهای زیبا – هنرهای تجسمی، شماره ۳، صص. ۶۴-۵۷.

لطیفی، محمد و دانشجو، خسرو. (۱۳۹۵). "آفرینش اثر معماری در نگاه به خلقت جهان آفرینش از دیدگاه قرآن"، فصلنامه علمی – پژوهشی نقش‌جهان، شماره ۲-۶ ، صص ۱۵-۵

مجیدی، مهسا؛ صابری مقدم، منصور و حبیب، فرح. (۱۳۹۹). "ارزش‌ها و گرایش‌های فلسفهٔ اسلامی بر معماری مسکونی صفوی (مطالعه موردی خانه‌های جلفای نو صفوی)"، نشریه علمی – پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره ۳۷ ، صص. ۱۸-۱.

مهدوی‌نژاد، محمدجواد. (۱۳۸۳). "حکمت معماری اسلامی، جست‌وجو در ژرف‌ساخت‌های معنوی معماری اسلامی ایران " ، هنرهای زیبا، ، شماره ۱۹، صص. ۴۷-۳۷.

یاسینی، سیده راضیه. (۱۳۹۵). "سیر تطور شمایل نگاری اسلامی ایران از تنزیه تا تشبیه "، فصلنامه علمی – پژوهشی نگره، شماره ۳۸ ، صص. ۲۱-۵.

منابع تصاویر:

افشار، حمید. (۱۳۹۷). "ساختارهای اجتماعی، مهم‌ترین عامل شکل‌گیری برج‌های خرقان"، پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، شماره ۱۸ ، صص. ۱۵۶- ۱۴۱.

پوپ، آرتر و فیلیس، اکرمن. (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران جلد هفتم و هشتم، ترجمه نجف دریابندی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

حاتم، غلامعلی. (۱۳۹۰). معماری اسلامی ایران در دوره سلجوقیان. تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی.

صالحی کاخکی، احمد و عزیزپور، شادابه. (۱۳۹۱). "تأملی در کتیبه‌ها و نقوش مسجد جامع زواره"، نامهٔ باستان‌شناسی، شماره ۲ ، صص. ۱۲۰-۹۷.

طاهری، جعفر و نورتقانی، عبدالمجید. (۱۳۹۸). "قابوس‌نامهٔ معماری ایران؛ بازخوانی مفاهیم و کارکردهای گنبد قابوس"، مطالعات معماری ایران، شماره ۱۵، صص. ۴۵-۲۷.

هیل، درک و گرابر، اولگ. (۱۳۷۵). معماری و تزیینات اسلامی، ترجمه: مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.